



Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia

Vera Lúcia Pires*

Fátima Andréia Tamanini-Adames**

Resumo: Este artigo se dedica a revisar o desenvolvimento do conceito de polifonia, posição de distanciamento máximo entre autor e personagens em um infundável diálogo, a partir da análise de algumas obras pertencentes à ficção dostoievskiana, feita por Bakhtin no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, no qual Dostoiévski é definido como o criador do romance polifônico. O dialogismo, essência da teoria bakhtiniana do discurso, reitera a presença do sujeito na comunicação, que não é vista apenas como uma simples transmissão de informação, mas como uma interação verbal ou não verbal. Os sujeitos se constituem na e pela interação. O discurso, construído a partir do discurso do outro, nunca está concluso. Então, todo texto é composto de várias vozes que, na polifonia, têm de ser equipolentes. Segundo Bakhtin, a polifonia é parte essencial de toda enunciação, já que em um mesmo texto ocorrem diferentes vozes que se expressam, e que todo discurso é formado por diversos discursos. Só compreendemos enunciados quando reagimos às palavras que despertam em nós ressonâncias ideológicas e/ou concernentes à nossa vida. A realidade do signo é objetiva e passível de um estudo metodologicamente unitário. Bakhtin chama esse estudo do discurso bivocal, que inevitavelmente surge sob as condições de comunicação dialógica e ultrapassa os limites da linguística, de metalinguística.

Palavras-chave: polifonia, dialogismo, metalinguística

Introdução

Na música, o termo polifonia é usado desde há muito para designar um tipo de composição musical em que várias vozes, ou várias melodias, sobrepõem-se em simultâneo. Em oposição à polifonia, está a monodia, ou homofonia, na qual as vozes executam o mesmo movimento melódico, seguindo um mesmo padrão rítmico. Ou, então, uma determinada melodia se sobrepõe às outras vozes, que se subordinam, adquirindo um mero papel de acompanhamento¹

Mas não é só a música que reivindica o termo polifonia. O filósofo da linguagem, Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), na década de vinte do último século, lançou a ideia de polifonia, empregando o con-

ceito na análise da ficção dostoievskiana e sugerindo que a mesma colocava em jogo uma multiplicidade de vozes ideologicamente distintas, as quais resistiam ao discurso autoral. Bakhtin estendeu o conceito a todo gênero romance, no qual, para o filósofo da linguagem, ora se orquestram, ora se digladiam linguagens sociais que se impõem ao autor do romance como expressão da diversidade social que este quer representar na sua escrita. Assim, para Bakhtin, a polifonia é parte essencial de toda enunciação, já que em um mesmo texto ocorrem diferentes vozes que se expressam, e que todo discurso é formado por diversos discursos. Schnaiderman (2005, p. 15) diz que a lição de Bakhtin sobre a importância da multiplicidade de vozes em

* Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Endereço para correspondência: { vera.pires@terra.com.br }.

** Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Endereço para correspondência: { f.andreia@yahoo.com.br }.

¹ A trajetória da homofonia à polifonia na história da música ocidental inicia-se durante o papado de Gregório, por volta do ano 600, quando a Igreja Católica, então a principal potência política do Ocidente, procurou unificar o canto da Igreja sobre o modelo romano. Duzentos anos depois, Carlos Magno interessou-se pela unificação da liturgia, com um duplo fim político — disciplinar o poderoso papado e fortalecer a unidade de seu império —, impondo um repertório de cantos de Igreja que julgava ser o verdadeiro canto prescrito por Gregório. O chamado “canto gregoriano”, composto de melodias unitárias e homofônicas, tentava expressar o poder político-religioso da Igreja Católica. Somente no século XII, surge outro tipo de composição em que vários segmentos melódicos desenvolvem-se interdependentemente, na qual as melodias diferenciam-se e não são mais as mesmas nas várias vozes. Depois de séculos de imposição de um repertório musical monódico, sucessivo e horizontal, surgia o emaranhado polifônico de várias vozes, desenvolvendo-se simultaneamente, ou seja, a música polifônica, que irá predominar de forma mais efetiva a partir do século XIV (Paulo Augusto Faria Mota, *A música polifônica medieval europeia como precursora da noção de tempo métrico na ciência moderna*, *Artnet*. Juiz de Fora, 2006. Disponível em: { www.artnet.com.br/pmotta/gillaum.htm }. Acesso em: 5 dez. 2009)

nosso mundo foi uma lição de afirmação democrática e antiautoritária, partida de alguém que era vítima da violência stalinista.

Fiorin (2006, p. 20) concorda com a concepção bakhtiniana de que “não são as unidades da língua que são dialógicas, mas os enunciados”. O autor (2006, p. 22) também diz que as unidades da língua não são dirigidas a ninguém; só os enunciados têm destinatário. De acordo com Bakhtin (1999, p. 131-132), para compreendermos a enunciação de outrem, devemos orientar-nos em direção a ela e encontrar o lugar adequado dela no contexto correspondente.

A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão (Bakhtin, 1999, p. 132).

Só podemos compreender enunciados quando reagimos às palavras que despertam em nós ressonâncias ideológicas e/ou concernentes à nossa vida. Compreender é opor à palavra do locutor uma contrapalavra. “O ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata. O que determina essa refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica [...]” (Bakhtin, 1999, p. 46).

No ano de 1929, Bakhtin escreveu *Problemas das obras criativas de Dostoiévski*, reeditado em 1963 sob o título de *Problemas da poética de Dostoiévski*. Nesse livro, Bakhtin (2008, p. 4) defende que “Dostoiévski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele”.

Os textos que inspiraram as reflexões bakhtinianas acerca da polifonia são os do seu conterrâneo Fiódor Dostoiévski, considerado hoje um dos maiores e mais inovadores romancistas da literatura mundial de todos os tempos². “Aquelas profundidades da alma humana, cuja representação Dostoiévski considerava tarefa fundamental de seu realismo no sentido supremo, revelam-se apenas no apelo tenso” (Bakhtin, 2008, p. 292).

Conforme Scorsolini-Comin *et al.* (2008, p. 6), Bakhtin emprega a palavra polifonia para descrever o fato de que o discurso resulta de uma trama de diferentes vozes, sem que nunca exista a dominação de uma voz

sobre as outras. E uma das características do conceito de dialogismo de Bakhtin é conceber a unidade do mundo como polifônica, na qual a recuperação do coletivo se faz via linguagem, sendo a presença do outro constante. A linguagem, na concepção bakhtiniana, é uma realidade intersubjetiva e essencialmente dialógica, em que o indivíduo é sempre atravessado pela coletividade.

Bakhtin (2008, p. 308) definiu Dostoiévski como o criador do chamado “romance polifônico”, entendido como um texto em que diversas vozes ideológicas contraditórias coexistem em pé de igualdade com o próprio narrador. É um tipo de romance que se contrapõe ao romance monológico. Entretanto, Rechdan (2003, p. 46) adverte que dialogismo não deve ser confundido com polifonia, pois o dialogismo é o princípio dialógico constitutivo da linguagem, enquanto a polifonia se caracteriza por vozes polêmicas em um discurso. Podemos concluir que, nos gêneros polifônicos, há vozes tão polêmicas quanto as dos personagens dos romances de Dostoiévski, os quais funcionam como seres autônomos, com visão de mundo, voz e posição própria. Ao contrário, como na monodinia musical, nos gêneros que tendem à monologia, uma voz domina as outras vozes, que se subordinam: “o monologismo, tal qual o capitalismo, reduz o indivíduo à situação de objeto” (Venturelli, 2006)³.

Este artigo se propõe a revisar, a partir da análise do discurso de Dostoiévski em algumas de suas obras feita por Bakhtin no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, no qual o romancista é definido como o criador do romance polifônico, o desenvolvimento do conceito de polifonia, “posição de distanciamento máxima” (Bezerra, 2008b, p. IX) entre autor e personagens em um infundável diálogo. Para tanto, revisamos também os conceitos de dialogismo — que, para Bezerra (2008b, p. IX) “constitui o fundamento maior de *Problemas da poética de Dostoiévski*” — e metalinguística — perspectiva que, conforme Bezerra (2008b, p. XV), estuda as relações dialógicas pertencentes ao campo do discurso, de natureza dialógica, e que, portanto, não podem ser estudadas em uma perspectiva rigorosamente linguística.

1. Dialogismo

Segundo Scorsolini-Comin *et al.* (2008, p. 6), o conceito de dialogismo de Bakhtin entende a palavra como possuindo um constante movimento; entende o sujeito não apenas sendo influenciado pelo meio, mas

² O escritor russo Fiódor Mikhailovich Dostoiévski (1821-1881) é considerado um dos maiores romancistas de todos os tempos. Ele foi chamado por muitos como o fundador da corrente literária existencialista principalmente pelo romance *Notas do subterrâneo*, também traduzido no Brasil por *Memórias do subsolo*, descrito por alguns críticos como a melhor proposta para existencialismo já escrita. Dostoiévski explora em sua obra a autodestruição e a humilhação inerentes ao ser humano, além de analisar patologias que podem levar ao suicídio, à loucura, ou mesmo ao homicídio. O modernismo literário, os estudos linguísticos, a teologia e a psicologia foram especialmente influenciados por suas ideias. Fonte: Wikipédia. [on-line] Disponível em: (http://pt.wikipedia.org/wiki/Fi%C3%B3dor_Dostoi%C3%A9vski). Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. Acesso em: 12 de novembro de 2009.

³ Entrevista retirada da Internet e sem numeração de páginas.

também agindo sobre o ambiente, transformando-o. O dialogismo acontece dentro de qualquer produção cultural, verbal ou não verbal, elitista ou popular.

Brait (*apud* Rechdan, 2003, p. 47) lembra que, para precisar teoricamente o conceito bakhtiniano de dialogismo, deve-se entender o princípio da heterogeneidade ou a ideia de que a linguagem é heterogênea, isto é, de que o discurso é construído a partir do discurso do outro, que é o “já dito” sobre o qual qualquer discurso se constrói. O sujeito de Bakhtin, construído pelo outro, é também um sujeito construído na linguagem, que tem um projeto de fala que não depende só de sua intenção, mas depende do outro: primeiro é o outro com quem fala; depois o outro ideológico, tecido por outros discursos do contexto; ao mesmo tempo, o sujeito é corpo, são as outras vozes que o constituem. Não há sujeito anterior à enunciação ou à escritura. O sujeito de Bakhtin se constitui na e pela interação e reproduz na sua fala e na sua prática o seu contexto imediato e social. Mas “não se pode dizer que haja dois tipos de dialogismo: entre enunciados e entre o locutor e seu interlocutor. Na verdade, o interlocutor é sempre uma resposta, um enunciado e, por isso, todo dialogismo são relações entre enunciados” (Fiorin, 2006, p. 32).

De acordo com Fiorin (2006, p. 19), “dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados”, entendendo que há dois conceitos para o termo. No primeiro conceito, chamado de constitutivo — que “não se mostra no fio do discurso” (Fiorin, 2006, p. 32) —, “dialogismo é o modo de funcionamento da linguagem”, pois todo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado e tem pelo menos duas vozes, diz Fiorin (2006, p. 24). No segundo, chamado de composicional — que se mostra —, há a “incorporação pelo enunciador da(s) voz(es) do outro no enunciado” (Fiorin, 2006, p. 32). Neste último, que é uma forma particular de composição do discurso, podemos inserir o discurso do outro citando abertamente o discurso alheio ou através do discurso bivocal, “internamente dialogizado, em que não há separação muito nítida do enunciado citante e do citado” (Fiorin, 2006, p. 33).

Rechdan (2003, p. 46) escreve que o diálogo, tanto no exterior, na relação com o outro, como no interior da consciência, ou escrito, realiza-se na linguagem. O diálogo refere-se a qualquer forma de discurso, desde relações dialógicas do cotidiano até textos literários. Bakhtin considera o diálogo como as relações que ocorrem entre interlocutores, em uma ação histórica socialmente compartilhada que, embora exista em um tempo e local específicos, é sempre mutável devido às variações do contexto.

De acordo com Venturelli (2006)⁴, um autor, ao escrever, não está sozinho, mas inserido numa série, criando uma teia entre seu trabalho e os que o precederam e os que o sucederam, sintetizando muitas vozes

com a sua. Um autor está sempre na relação dialógica com os outros e, na polifonia, sua voz é chamada à interação com as outras tantas vozes da sociedade em que se insere. Em Dostoiévski, os heróis estão abertos uns aos outros, a monologia é destruída e forma-se um novo gênero novelístico, percebido por Bakhtin através de sua original teoria do discurso, em que o significado só pode nascer do diálogo. Segundo Bezerra (2008b, p. X), em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin parte da hipótese segundo a qual as personagens de Dostoiévski revelam tamanha independência interior em relação ao autor, participante e organizador do diálogo, que “permite-lhes até rebelar-se contra seu criador”.

2. Dostoiévski, “o sujeito do apelo”

Conforme Bakhtin (2008, p. 292), a autoconsciência do herói em Dostoiévski é totalmente dialogada, estando sempre voltada para fora, dirigindo-se a si, a um outro, e a um terceiro. Fora do que ele chama de “apelo vivo para si mesma e para os outros”, a autoconsciência não existe nem para si mesma. Não é possível dominar e entender o homem interior através de uma análise neutra indiferente, assim como não é possível dominá-lo fundindo-se com ele ou penetrando em seu íntimo. Somente através da comunicação com ele, por via dialógica, podemos forçá-lo a revelar-se a si mesmo. “Representar o homem interior como o entendia Dostoiévski só é possível representando a comunicação dele com outro. Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o homem no homem para outros ou para si mesmo” Bakhtin (2008, p. 292).

Sendo assim, Bakhtin (2008, p. 292) enfatiza que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado o diálogo, o diálogo não como um meio, mas como um fim. No mundo de Dostoiévski, o diálogo é a própria ação, lembra Faraco (2005, p. 48). Segundo Bakhtin (2008, p. 293), no romance de Dostoiévski, o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, não só para os outros, mas também para si mesmo. “Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar” (Bakhtin, 2008, p. 293). No romance, isso significa uma inconclusibilidade eterna do diálogo. A obra de Dostoiévski nunca está acabada, está sempre na disputa de um diálogo e aberta à interação. “Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência” (Bakhtin, 2008, p. 293).

Bakhtin (2008, p. 293) chama de “infinitude potencial do diálogo” o diálogo do enredo que tende para o

⁴ Entrevista retirada da Internet e sem numeração de páginas.

fim como o próprio evento do enredo do qual o diálogo é, no fundo, um momento. O diálogo em Dostoiévski depende interiormente da inter-relação entre os falantes no enredo, embora, evidentemente, seja preparado pelo enredo. O núcleo do diálogo está sempre fora do enredo, mas a envoltura do diálogo sempre está nas profundezas do enredo.

Segundo Bakhtin (2008, p. 293), “o esquema básico do diálogo em Dostoiévski é muito simples: a contração do homem ao homem enquanto contração do eu ao outro”. Para exemplificar, o autor cita o herói do livro *Memórias do subsolo*, o qual pensava em sua mocidade: “eu sou um, eles são todos.” Para esse herói, o mundo se desintegra em dois campos: em um estou eu, no outro estão eles; cada pessoa existe antes de tudo como um outro, e essa definição do homem determina imediatamente a atitude daquele em face deste. O “homem do subsolo” reduz todas as pessoas a um denominador comum, que é o outro. De acordo com Bezerra (2005, p. 194), isto é um novo enfoque do homem — o enfoque dialógico —; uma nova posição que transforma o objeto, ou melhor, o homem reificado, em outro sujeito, em outro eu que se autorrevela livremente.

A vida no enredo, na qual existem amigos, irmãos, pais, esposas, rivais, mulheres amadas, etc. e na qual ele poderia ser irmão, filho ou marido é por ele vivida apenas em sonho. Em sua vida real não existem essas categorias humanas reais. Por isso os diálogos interiores e exteriores nessa obra são tão abstratos e tão precisos [...] (Bakhtin, 2008, p. 294).

Para Bakhtin (2008, p. 294), em *Memórias do subsolo*, a infinitude do diálogo exterior se manifesta da mesma maneira que a infinitude do diálogo interior. O outro real só pode entrar no mundo do herói como o outro com o qual ele já vem travando sua polêmica interior. Qualquer voz real do outro funde-se inevitavelmente com a voz do outro que já soa aos ouvidos do “homem do subsolo”. E a palavra real do outro é, da mesma forma, levada para o que Bakhtin chama de *perpetuum mobile*, tal qual todas as réplicas antecipáveis do outro. A voz humana real e a réplica antecipável do outro não podem dar por acabado o interminável diálogo interior do personagem, destaca Bakhtin (2008, p. 295). Então, só resta ao “homem do subsolo” permanecer em sua irremediável oposição ao outro. A essência da ciência do diálogo em Dostoiévski está na inter-relação do diálogo interior e do exterior.

Bakhtin (2008, p. 100) destaca que Dostoiévski tinha o dom de “auscultar” o diálogo de sua época como um grande diálogo, de captar não só as vozes isoladas de seu tempo, mas a interação dialógica entre elas. Tal

qual um médico, ele “auscultava” as vozes dominantes da época em que vivia, fossem elas vozes oficiais ou vozes ainda fracas, em termos de “ideias latentes ainda não auscultadas por ninguém”. Dostoiévski, de acordo com Bakhtin (2008, p. 100), sentia que as ideias de seu tempo começavam a amadurecer como “embriões de futuras concepções do mundo”.

Segundo Faraco (2005, p. 46), Bakhtin argumenta que Dostoiévski foi um grande inovador na arte do romance, porque encontrou meios de construir a imagem artística da inconclusibilidade humana, mudando radicalmente a posição do autor-criador. Faraco (2005, p. 47) lembra que, para Bakhtin, Dostoiévski criou o autor-criador que reserva para si apenas “o mínimo indispensável do excedente que é necessário à condução da narrativa, deslocando todo o demais para o campo de visão e conhecimento do próprio herói”.

Bakhtin mostra que o novo enfoque do homem em Dostoiévski representa uma profunda revolução do conceito de realismo no tocante à construção da personagem, na medida em que o homem-personagem é visto em seu movimento interior, vinculado ao movimento da história social e cultural de sua época e nela enraizado mas não estagnado, razão pela qual não é mero objeto do discurso do autor (Bezerra, 2005, p. 199).

O romance polifônico de Dostoiévski não se resolve, não há síntese, não atinge uma apoteose. As consciências do autor e das personagens são infinitas e inconclusas. Mas, justamente por isto, alguns críticos acusaram o escritor de ser prolixo e escrever mal, destaca Venturelli (2006)⁵. E foi desse limbo que Bakhtin o resgatou. A crítica da época viu como “mau acabamento” seus romances que nunca terminarem com um final em que tudo fica resolvido. Dostoiévski, pelo contrário, deixa as vozes pulularem no seu texto, e é aí que entra Bakhtin com sua percepção de linguagem de que a obra dostoiévskiana é polifônica.

As várias vozes que Dostoiévski deixa soltas em confronto têm o mesmo peso e valor, e a voz do narrador aparece como mais uma entre tantas, tratando-se de uma “posição de distanciamento máxima, que permite ao autor assumir o grau extremo de objetividade em relação ao universo representado e às criaturas que o povoam” (Bezerra, 2008b, p. IX). A voz do narrador não coloca as outras sob seu comando, mas requisita a voz do leitor para o diálogo e para entrar no entrelaçado dos vários planos ideológicos que são chamados para o romance, que é comparado a uma arena, com todos os pontos de vista em disputa e em igualdade de condição.

O que a ortodoxia viu como rusticidade, Bakhtin viu como romance polifônico, em que não há escravos

⁵ Entrevista retirada da Internet e sem numeração de páginas.

do narrador, mas gente livre para contradizer o próprio criador. As relações que Bakhtin mantém com Dostoiévski alcançaram uma intimidade como a que existe entre duplos, principalmente porque Bakhtin dedicou sua vida meditando sobre o papel do outro em relação ao eu, acredita Venturelli (2006)⁶. “O homem em Dostoiévski é o sujeito do apelo. Não se pode falar sobre ele, pode-se apenas dirigir-se a ele” (Bakhtin, 2008, p. 292). De acordo com Fiorin (2006, p. 17), para Bakhtin, “viver é agir em relação ao que não é o eu, isto é, o outro”. “Quem diz um, deve dizer dois: ele é atraído pela necessidade imanente de uma série” (Bakhtin, 2009, p. 53).

3. No mínimo dois heróis

Bezerra (2008b, p. XVIII) escreve que “a fonte do dialogismo bakhtiniano é a obra de Dostoiévski, na qual o diálogo entre as personagens é uma luta entre pontos de vista e juízos de valor” externados por suas vozes. “Por trás do enunciado existe o falante, o sujeito dotado de consciência” (Bezerra, 2008b, p. XVII). Para Bezerra (2008b, p. XXII), a consciência é produto da interação e do convívio de muitas consciências que, “na ótica do dialogismo”, participam desse convívio, respeitando os valores dos outros que igualmente respeitam os seus. A reiteração da presença do sujeito, conforme Bezerra (2008b, p. XVIII), perpassa toda a reflexão em torno do dialogismo em *Problemas da poética de Dostoiévski*.

“A ligação profunda e essencial ou a coincidência parcial entre as palavras do outro em um herói e o discurso interior e secreto do outro herói são momentos obrigatórios em todos os diálogos importantes de Dostoiévski”, escreve Bakhtin (2008, p. 296). De acordo com Bakhtin (2008, p. 295), “Dostoiévski sempre introduz dois heróis de maneira a que cada um deles esteja intimamente ligado à voz interior do outro, embora ele nunca mais venha a ser a personificação direta dela”. No melhor Dostoiévski, muda o valor artístico-formal da autoconsciência, pois seu herói mantém um núcleo inacabado e irresoluto que resiste ao seu acabamento estético, acrescenta Faraco (2005, p. 46).

“A autoconsciência do herói em Dostoiévski é totalmente dialogada [...] ela vai se revelando no fundo da consciência socialmente alheia do outro sobre ele” Faraco (2005, p. 47-48). O herói percebe a si mesmo através da mediação da consciência dos outros heróis. Para Bakhtin, as consciências do autor e dos heróis em Dostoiévski são infinitas e inconclusas.

Bakhtin (2008, p. 298) defende que nos diálogos de Dostoiévski não se chocam duas vozes monológicas integrais, mas duas vozes que ele chama de fracionadas: réplicas abertas de um herói correspondem a réplicas veladas de outro herói. “A contraposição, a

um herói, de dois heróis entre os quais cada um está ligado às réplicas opostas do diálogo interior do outro é o conjunto típico em Dostoiévski” (Bakhtin, 2008, p. 298). Mas Bakhtin (2008, p. 298) destaca que para a correta compreensão da ideia de Dostoiévski deve-se levar em conta a sua apreciação do papel do outro enquanto “outro”, pois é fazendo a mesma palavra passar por diferentes vozes que se opõem umas às outras que ele obtém os principais efeitos artísticos. Segundo Fiorin (2006, p. 58), “o mundo interior é a dialogização da heterogeneidade de vozes sociais”, então os sujeitos constroem enunciados ideológicos, pois são uma resposta ativa às vozes interiorizadas.

Venturelli (2006)⁷, parafraseando Bakhtin (2008), salienta que Dostoiévski consegue levar cada herói a falar com voz própria, sem interferência do narrador, criando o romance polifônico, com múltiplos pontos de vista e diversas vozes de igual valor na tessitura da obra. Ele adverte, entretanto, que isso não quer dizer que Dostoiévski não tenha um ponto de vista pessoal, apenas que este é mais um entre a trama tensa de outras visões expostas numa obra. Sendo assim, as opiniões do autor/narrador não podem ser separadas da teoria bakhtiniana que diz que nunca o sujeito está livre para impor sua intenção no discurso, devendo mediá-la através das intenções dos outros. O ponto de vista de alguém emerge através da interação de suas palavras e as do outro na interação dialógica e inacabada. Entrar em diálogo com o outro é obrigatório. Bakhtin, valorizando o dialogismo, mostra como a autoconsciência do eu funciona na interação humana.

O sujeito do romance de Dostoiévski não pode ser reduzido a este ou àquele tema, nem a uma determinada vida, porque este sujeito é o eu dos outros, não como objeto, mas como outro sujeito, segundo a ótica de Bakhtin. Há o intercâmbio de significados de vida híbridos. Os personagens não são unidades biograficamente completas. São autoconsciências abertas em relação a outras consciências Venturelli (2006)⁸

4. Polifonia

De acordo com Faraco (2005, p. 48), Bakhtin deu o experimental e fatídico nome de polifonia a essa inovação na relação autor/herói em Dostoiévski. Esse seria um dos temas mais difíceis de seu pensamento. Entretanto, Bakhtin nunca voltou, salvo em observações esparsas em seus apontamentos, a essa discussão. Faraco (2005, p. 49) acredita que “o termo polifonia vale hoje mais pela sedução derivada de livres associações

⁶ Entrevista retirada da Internet e sem numeração de páginas.

⁷ Entrevista retirada da Internet e sem numeração de páginas.

⁸ Entrevista retirada da Internet e sem numeração de páginas.

do que como categoria coerente de um certo arcabouço teórico”. Nesse sentido, afirma Bakhtin:

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente (2008, p. 308).

Segundo Bakhtin (2008, p. 308), Dostoiévski, no romance *Os demônios*, expõe claramente “as funções no diálogo do outro enquanto tal, desprovido de qualquer concretização social e vitalmente pragmática”. Outro personagem, “um desconhecido, um homem a quem jamais houvesse visto”, desempenha as suas funções no diálogo fora do enredo como um “homem no homem”, representando todos os outros para o eu. Como resultado desse status do outro, a comunicação se firma no lado oposto de todas as formas sociais reais e concretas, tais como as familiares, as de camada, as de classe, ou as fabular-vitais. Para o autor, nos diálogos confessionais, a voz do outro real está em posição análoga, fora do enredo. Esses diálogos “são preparados pelo enredo, mas seus pontos culminantes — auge dos diálogos — colocam-se acima do sujeito no campo abstrato da relação pura do homem com o homem”. Assim, Dostoiévski cria esse novo gênero denominado por Bakhtin de polifônico, que apresenta vários pontos de vista e várias vozes, cada qual recebendo do narrador o que lhe é devido.

Bakhtin, primeiro estudioso a elaborar os conceitos de polifonia e heterogeneidade, defendeu a ideia de que todo texto é um objeto heterogêneo, de que todo texto é constituído por várias vozes, é a reconfiguração de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele, retomando-o. Os sujeitos se constituem como tais nas ações interativas, sua consciência se forma no processo de interiorização de discursos preexistentes, materializados nos diferentes gêneros discursivos, atualizados nas contínuas e permanentes interlocuções de que vão participando.

Para Bakhtin (1999, p. 31-38), a comunicação é uma interação de consciências individuais com outras consciências individuais, num processo que ganha em complexidade quando o conteúdo e a forma dessa comunicação são observados como signos que, por sua vez, também possuem forma e conteúdo ideológicos em constante interação a partir de esferas e de campos específicos, evidentes em múltiplos discursos. Então, a realidade fundamental da linguagem é a atividade sociosemiótica que se dá entre indivíduos nas relações sociais historicamente situadas. A consciência é ideológica, dialógica e semiotizada.

Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica [...]. O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo o que é ideológico possui um valor semiótico. [...] É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral (Bakhtin, 1999, p. 32-33).

A autoconsciência do herói é um dado incisivo na representação de sua imagem no plano polifônico, acrescenta Venturelli (2006)⁹. O autor chama de “copernicana” a guinada de Dostoiévski com sua obra polifônica, pois, para Bakhtin, os meios de comunicação difundem uma visão monológica de sociedade, com algumas vozes se sobressaindo a outras. Na polifonia, ao contrário, as múltiplas vozes são equipolentes, “imagine-se o romance como um grande coral de vozes díspares e o narrador como um regente destas vozes, dando o mesmo espaço e o mesmo valor a todas, uma interação sempre em aberto, na imagem didática de Paulo Bezerra” (Venturelli, 2006)¹⁰.

(Bezerra, 2005, p. 194) destaca que o dialogismo contrapõe-se ao tratamento reificante do homem. No dialogismo, a imagem do homem é construída dentro da comunicação interativa na qual o ser humano se reconhece através do outro e na imagem que o outro faz dele. Dostoiévski procura conhecer o homem em sua verdadeira essência como um outro eu único e inabável; não se propõe conhecer a si mesmo, propõe-se conhecer o outro, o eu estranho. Então, para Dostoiévski, só se pode compreender o próprio eu — o eu para mim — juntamente com o outro, com o outro eu e com o reconhecimento do meu eu pelo outro — o eu para o outro. O eu assim nunca será um eu sozinho, pois só pode ter vida real em um mundo povoado por múltiplos sujeitos independentes e isônomos.

O autor do romance polifônico não define as personagens e suas consciências à revelia das próprias personagens, mas deixa que elas mesmas se definam no diálogo com outros sujeitos-consciências, pois as sente a seu lado e à sua frente como “consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusíveis” como a dele, autor (Bezerra, 2005, p. 195).

“O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico” (Bezerra, 2005, p. 194). Mas esse autor é ativo na medida em que rege vozes que ele cria ou recria, entretanto, deixando que se manifestem

⁹ Entrevista retirada da Internet e sem numeração de páginas.

¹⁰ Entrevista retirada da Internet e sem numeração de páginas.

com autonomia. Conforme Bezerra (2005, p. 199), Bakhtin não reserva uma função secundária ao autor no processo polifônico, o qual não renuncia ao seu ponto de vista, nem se limita a montar pontos de vista alheios, mas ele enfatiza a relação de reciprocidade inteiramente nova e especial entre a verdade do sujeito e a verdade do outro. O ativismo do autor tem um caráter dialógico especial, e está diretamente vinculado à consciência ativa e isônoma do outro. É um ativismo que estabelece uma relação dialógica entre a consciência criadora e a consciência recriada, participando do diálogo com direito à interlocução com outras vozes, inclusive com a voz do autor, mas suas peculiaridades de falante. “Trata-se de uma mudança radical da posição do autor em relação às pessoas representadas, que de pessoas coisificadas se transformam em individualidades” Bezerra (2005, p. 194). Então, em um mesmo espaço do romance, há a convivência e a interação de uma multiplicidade de vozes plenas e consciências independentes, imiscíveis e equipolentes. Na polifonia, estas vozes e consciências “não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos”, possuem independência na estrutura da obra, combinam-se com a palavra do autor e com as vozes de outras personagens, de acordo com Bezerra (2005, p. 195).

Conforme Grillo (2005, p. 1164), as noções de diálogo e de polifonia estão entre as principais contribuições dos trabalhos de Bakhtin e de seus parceiros, mas não se pode esquecer que a relação de contradição é um dos aspectos constitutivos da polifonia em Bakhtin: “não basta que haja diversas vozes, antes é preciso que elas se constituam, por meio do diálogo, em pontos de vista contraditórios” (Grillo, 2005, p. 1165). “Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição. [...] O contrato se faz com uma das vozes de uma polêmica” (Fiorin, 2006, p. 25). Essas vozes de grupos sociais com interesses divergentes e manifestas nos enunciados podem ser percebidas através de uma análise metalinguística.

5. Metalinguística e análise dialógica do discurso

De acordo com Bakhtin (2008, p. 309), o diálogo exterior expresso é inseparável do diálogo interior e, em certo sentido, nele se baseia; e ambos são igualmente inseparáveis do grande diálogo do romance no seu todo, que os engloba. Bakhtin chama esse tipo de estudo de metalinguístico, o qual é o estudo das múltiplas variedades do chamado discurso bivocal e sua influência em diversos aspectos da construção do discurso. Na obra de Dostoiévski, o discurso bivocal encontra matéria abundante: o objeto fundamental da representação

de Dostoiévski é o próprio discurso, o discurso plenisignificativo. “As obras de Dostoiévski são o discurso sobre o discurso, voltado para o discurso” (Bakhtin, 2008, p. 309).

Bakhtin (2008, p. 207) não analisa o discurso em Dostoiévski linguisticamente no sentido rigoroso do termo, pois acredita que “as relações dialógicas, embora pertençam ao campo do discurso, não pertencem a um campo puramente linguístico de seu estudo” (Bakhtin, 2008, p. 208). Entretanto, para Bakhtin (2008, p. 207), as pesquisas metalinguísticas “não podem ignorar a linguística e devem aplicar seus resultados”; linguística e metalinguística devem se completar mutuamente sem se fundir.

Grillo (2006, p. 123) diz que Bakhtin apresenta tanto a linguística quanto a metalinguística como estudando, sob diferentes ângulos, o mesmo fenômeno, isto é, o discurso. “A epistemologia de uma metalinguística funda-se sobre três aspectos: a complementaridade em relação à linguística de sua época, a delimitação de um objeto de pesquisa e a proposição de um campo de fenômenos a estudar” (Grillo, 2006, p. 122).

[...] Metalinguística, aqui interpretada como teoria/análise dialógica do discurso, faz parte das estratégias utilizadas por Bakhtin para, a partir da minuciosa leitura e análise do conjunto da obra de Dostoiévski, configurar o gênero polifônico, e apresentar o conceito de polifonia. E não o contrário (Brait, 2006, p. 14).

Segundo Fiorin (2006, p. 115), o romance é um gênero literário plurilinguístico, pluriestilístico e plurivocal. Para Fiorin (2006, p. 90), a palavra que é representada, e não a que representa, é sempre bivocal. Acosta-Pereira (2008, p. 12) escreve que “o discurso bivocal é introduzido pelo autor sob o ângulo da comunicação dialógica, isto é, sob o plano do discurso”. O discurso bivocal orienta-se simultaneamente para o objeto do discurso e para o discurso do outro, numa dupla orientação do discurso que materializa-se na forma de enunciados.

Para Brait (2006, p. 13), é justamente essa bivocalidade de diálogo, situado no objeto e na maneira de enfrentá-lo, que caracteriza a novidade da metalinguística e de suas consequências para os estudos da linguagem. Segundo Brait (2006, p. 24), “Bakhtin não tinha um conceito *ad hoc* de polifonia para testar nos escritos de Dostoiévski.” O conceito é formulado a partir dos textos de Dostoiévski e esta é uma característica fundamental da teoria/análise dialógica do discurso: “não aplicar conceitos a fim de compreender um discurso, mas deixar que os discursos revelem sua forma de produzir sentido, a partir do ponto de vista dialógico, num embate”.

O discurso representável converge com o outro discurso representativo em um nível e em isonomia. Penetram um no outro, sobrepõem-se um ao outro sob diferentes ângulos dialógicos. [...] Como resultado desse encontro, revelam-se e aparecem em primeiro plano novos aspectos e novas funções da palavra (Bakhtin, 2008, p. 309).

Concordamos aqui com Grillo (2006, p. 124) quando observa que, apesar de serem oriundas da análise da prosa dostoevskiana, “as relações dialógicas e, em especial, a palavra bivocal, enquanto objetos de estudo da metalinguística, são encaradas por Bakhtin como pertencentes às nossas práticas cotidianas, não se restringindo à literatura”.

Bakhtin formulou, nos textos de sua última fase, uma disciplina de estudo da linguagem, a metalinguística, que tem por objeto as relações dialógicas e a palavra bivocal. Essas relações são de natureza axiológico-semântica, ocorrem entre enunciados e também no interior de um mesmo enunciado. [...] Apesar de a proposição de uma ciência dialógica da linguagem ter suas origens nos estudos de obras literárias, o projeto da metalinguística contempla um conjunto de fenômenos que não se restringem aos enunciados da esfera literária (Grillo, 2006, p. 121).

Conforme Fiorin (2006, p. 59), os enunciados são sempre históricos, pois são constitutivamente dialógicos. Valendo-se da concepção dialógica de Bakhtin, uma análise histórica de textos deixa de ser apenas a narração de uma época para transformar-se em uma análise semântica diferenciada, que mostra “aprovações ou reprovações, adesões ou recusas, polêmicas e contratos, deslizamentos de sentido, apagamentos, etc.”. O sentido é que é histórico; dessa forma, a História não pode ser exterior a ele, e sim interior.

Considerações finais

Bezerra (2005, p. 191) entende que Bakhtin concebeu duas modalidades no romance: o monológico — ao qual estão associados os conceitos de monologismo, autoritarismo, acabamento —, e o polifônico — ao qual estão associados os conceitos de realidade em formação, inconclusibilidade, não acabamento, dialogismo, polifonia. A inconclusibilidade e o não acabamento decorrem da condição do romance como um gênero em formação, sempre sujeito a mudanças, com personagens ou heróis representados em um processo de evolução que nunca se conclui. Então, dialogismo e polifonia estão vinculados à natureza ampla e multifacetada do romance, ao seu grande número de personagens, à capacidade do autor de “recriar seres e

caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada” (Bezerra, 2005, p. 191-192). “[...] a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência” (Bezerra, 2005, p. 193).

Segundo Fiorin (2006, p. 128), forças centrípetas — que aspiram ao monologismo e buscam o fechamento, a unidade, a homogeneidade —, bem como forças centrífugas — que buscam tanto a abertura, a diversidade, a heterogeneidade, quanto buscam desvelar o dialogismo constitutivo do discurso —, atuam sobre as línguas. As vozes do poder têm sempre uma ação centrípeta, “buscando reduzir o plurívoco ao unívoco” (Fiorin, 2006, p. 82). Mas, um sujeito nunca pode ser completamente assujeitado, pois sempre participa de forma única do diálogo de vozes, a história da formação de sua consciência é singular, diz Fiorin (2006, p. 58).

De acordo com Bezerra (2005, p. 192), “Bakhtin não constrói suas concepções de monologismo, dialogismo e polifonia como abstrações desprovidas de conteúdo histórico, social e ideológico.” O conceito de reificação — usado por Marx para analisar, no sistema de produção capitalista, a relação entre a produção da mercadoria e seu produtor, na qual a produção submete de fora o homem a uma metamorfose que o reduz a objeto do processo, a mero reproduzidor de papéis, é aplicado por Bakhtin ao processo de construção do romance monológico. A reificação do homem teria surgido, para Bakhtin, juntamente com o surgimento da sociedade de classes e chegado ao limite com o capitalismo, observa Bezerra (2005, p. 192). “Bakhtin desvela o fato de que a circulação das vozes numa formação social está submetida ao poder. Não há neutralidade no jogo das vozes” (Fiorin, 2006, p. 31-32).

Se por um lado o capitalismo reduz os indivíduos à condição de objetos, por outro também provoca a maior estratificação social e o maior número de conflitos da história da sociedade humana, gerando vozes e consciências que resistem a tal redução. E Bakhtin afirma que o romance polifônico só pôde realizar-se na era capitalista (Bezerra, 2005, p. 193).

A autoconsciência do herói é a característica principal na construção de sua imagem, no enfoque polifônico, o que pressupõe também uma posição nova do autor na representação desse personagem. Descobre-se um aspecto novo do homem, do homem no homem, que requer um enfoque novo do homem e uma nova posição do autor, destaca Bezerra (2005, p. 193). E o homem no homem não é um objeto silencioso, é sim outro sujeito a quem cabe autorrevelar-se livremente:

outro eu com direitos iguais no diálogo interativo com os demais falantes.

As vozes são assimiladas de diferentes maneiras no processo de construção da consciência, de acordo com Fiorin (2006, p. 56). Há vozes que são incorporadas como a voz de autoridade e que se adere de modo incondicional e, por isso, é centrípeta, impermeável, resistente a impregnar-se de outras vozes. Mas, outras vozes são assimiladas como posições de sentido internamente persuasivas e vistas como uma entre outras; por isso, são centrífugas e permeáveis à impregnação por outras vozes, estando sempre abertas à mudança.

Sendo a consciência sociossemiótica, ou seja, formada de discursos sociais, o que significa que seu conteúdo é signico, cada indivíduo tem uma história particular de constituição de seu mundo interior, pois ele é resultante do embate e das interrelações desses dois tipos de vozes. Quanto mais a consciência for formada de vozes de autoridade, mais ela será monológica, ptolomaica. Quanto mais for constituída de vozes internamente persuasivas, mais será dialógica, galileana (Fiorin, 2006, p. 56).

A “dificuldade de leitura da obra bakhtiniana fez aparecer diversos Bakhtins” (Fiorin, 2006, p. 15): um que criticou a psicanálise — dizendo que “a consciência é muito mais terrível que quaisquer complexos inconscientes” (Bezerra, 2008a, p. XXI) —, o estruturalismo e o formalismo, e que “mostrou que todas as explicações totalizantes eram monológicas” (Fiorin, 2006, p. 15); um interacionista que tratou das relações do eu com o outro, “entre posições sociais” (*Idem*, p. 15); um que “não aderiu propriamente ao marxismo” (*Idem*, p. 15); um linguista que “não produziu uma teoria acabada da linguagem”; um teórico da literatura que não ofereceu uma “teoria literária completa” (*Idem*, p. 16).

[...] em Bakhtin coexistem um homem religioso e um marxista, dialogando entre si. É o dialogismo aparecendo soberano na própria vida de quem teorizou sobre ele. Não cabe, pois, levantar dúvidas desse tipo sobre um pensador que concebe tudo em confronto, em diálogo, e para quem o importante é, sobretudo, a manifestações das diferentes vozes (Schneiderman, 2005, p. 17).

Em um mundo que tende ao monologismo, “uma voz monológica firme pressupõe um apoio social firme, pressupõe um nós” (Bezerra, 2008a, p. 317); em um mundo polifônico, ao contrário, o pluralismo de ideias deveria ser efetivamente respeitado, “porque todas

as vozes seriam equipolentes, nenhuma voz social se imporá como a palavra última e definitiva” (Fiorin, 2006, p. 83). Aqui, acreditamos em um Bakhtin pensador maior que, conforme Schneiderman (2005, p. 17), antecipou questões filosóficas contemporâneas, particularmente as de Sartre¹¹ e Heidegger¹², e que soube identificar a submissão de sujeitos cujas vozes representam um mero papel de acompanhamento. Acreditamos em um Bakhtin que reivindicou indivíduos ou “heróis” que, tais quais os personagens de Dostoiévski, são dotados de vozes resistentes a vozes centrípetas que procuram se impor como autoras de sentido. Para Bezerra (2008a, p. 317), uma voz solitária se torna instável, o autor (Bezerra, 2008b, p. XXII) lembra que no dialogismo, o culto do individualismo é visto como uma tragédia, pois “viver é comunicar-se pelo diálogo”. Então, mesmo que não existam normas morais válidas em si como normas morais, entendemos aqui com Bakhtin (2009, p. 24) que “existe um sujeito moral com uma determinada estrutura (não uma estrutura física ou psicológica, é claro), e é nele que nós temos que nos apoiar”. Sujeitos livres, com consciências ideologicamente distintas e com vozes internamente persuasivas, “com iguais direitos como personas, respeitando os valores dos outros que igualmente respeitam os seus” (Bezerra, 2008b, p. XXII); esses são os sujeitos que cremos existir em um mundo polifônico. ●

Referências

Acosta-Pereira, Rodrigo

2008. Gêneros do discurso - experiências psicossociais tipificadas. *Letra Magna*, Ano 4, Número 9, Santa Cruz do Sul, jul./dez. Disponível em: { www.letramagna.com }. Acesso em: 5 out. 2009.

Bakhtin, Mikhail

1999. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec.

Bakhtin, Mikhail

2008. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Bakhtin, Mikhail

2009. *Para uma filosofia do ato*. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Disponível em: { letrasuspdownload.wordpress.com/2009/09/20/livro-para-uma-filosofia-do-ato/ }. Acesso em: 12 dez. 2009.

¹¹ Jean-Paul Sartre. *L'âge de raison*. Paris: Gallimard, 1972.

¹² Martin. *El ser y el tiempo*. 7. ed. Tradução de J. Gaos. México/Madrid/Buenos Aires: F. Cultura Economica, 1989.

- Bezerra, Paulo
2005. Polifonia. In: Brait, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. Rio de Janeiro: Contexto.
- Bezerra, Paulo
2008a. Adendo 1. In: Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Bezerra, Paulo
2008b. Prefácio: uma obra à prova do tempo. In: Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Brait, Beth
2006. Análise e teoria do discurso. In: Brait, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
- Faraco, Carlos Alberto
2005. Autor e autoria. In: Brait, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
- Fiorin, José Luiz
2006. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática.
- Grillo, Sheila Vieira de Camargo
2005. Polifonia e transmissão do discurso alheio no gênero reportagem. *Estudos Linguísticos*, (34). Disponível em: (www.saofrancisco.edu.br/edusf/publicacoes/RevistaHorizontes/Volume_08/uploadAddress/Art1%5B6565%5D.pdf). Acesso em: 5 out. 2009.
- Grillo, Sheila Vieira de Camargo
2006. A metalinguística: por uma ciência dialógica da linguagem. *Horizontes*, Volume 24, Número 2. Disponível em: (www.gel.org.br). Acesso em: 10 out. 2009.
- Rechdan, Maria Letícia de Almeida
2003. Dialogismo ou polifonia? *Revista de Ciências Humanas*, Volume 9, Número 1, p. 45-54. Taubaté, Unitau.
- Schnaiderman, Boris
2005. Bakhtin 40 graus: uma experiência brasileira. In: Brait, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora Unicamp.
- Scorsolini-Comin, Fabio *et alii*.
2008. A beleza do erro puro do engano da (im)perfeição: reflexões pós-modernas. *Revista Eletrônica de Comunicação*, Volume 5, Número 1. Disponível em: (www.facef.br/rec). Acesso em: 5 out. 2009.
- Venturelli, Paulo César
2006. O romance como arena polifônica. *IHU on line*. Disponível em: (www.unisinos.br/ihu). Acesso em: 5 out. 2009.

Dados para indexação em língua estrangeira

Pires, Vera Lúcia; Tamanini-Adames, Fátima Andréia

Development of the Bakhtinian Concept of Polyphony

Estudos Semióticos, vol. 6, n. 2 (2010), p. 66-76

ISSN 1980-4016

Abstract: *In Problems of Dostoevsky's Poetics, Bakhtin defines Dostoevsky as the creator of the polyphonic novel. We intend to review in this paper the development of the concept of polyphony, defined as the position of maximum distance between the author and the characters in a never-ending dialogue. Dialogism, essence of the Bakhtinian discourse theory, reiterates the subject's presence in the communication, which is not seen merely as the transmission of information, but as verbal or non-verbal interaction. Individuals are built from interaction and through interaction. Discourses built from other discourses are never concluded and, therefore, texts have many voices. These voices must be equipollent in polyphony. According to Bakhtin, polyphony is an essential part of all enunciations, since different voices are expressed in a same text, and every discourse is built by several discourses. We only understand enunciations when we react to words that awaken in us ideological and/or individual echoes. The reality of signs is objective and it can be studied. Bakhtin calls this study metalinguistics, which is the study of bivocal discourse that inevitably arises under the conditions of dialogical communication and goes beyond linguistic study.*

Keywords: *polyphony, dialogism, metalinguistics*

Como citar este artigo

Pires, Vera Lúcia; Tamanini-Adames, Fátima Andréia. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>), Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 6, Número 2, São Paulo, novembro de 2010, p. 66-76. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 15/12/2009

Data de sua aprovação: 11/03/2010
